

Николай Акимов

ЗАМЕТКИ О КОМЕДИИ

В Ленинграде существует единственный в СССР Театр комедии. Хотя комедии могут ставиться и другими театрами, но этот театр — единственный специально комедийный. Естественно, что именно к этому театру в первую очередь обращаются упреки в отсутствии советских комедий, в их невысоком качестве и т. д.

Таким образом, ленинградский Театр комедии должен стать как бы очагом всесоюзного производства комедий. Такой счет предъявляется театру уже давно. Два года назад, при своем приходе в этот театр, я слышал уже об этом.

Для выполнения, даже частичного, этой огромной задачи, вернее — для подступов к ней необходимо, прежде всего, чтобы театр, на который возлагается такая задача, был хорошим театром, увлекающим авторов, привлекающим к себе внимание и любовь общественности.

Реформа труппы, произведенная за последние два сезона, привела к резкому изменению лица театра. В данное время коллектив, несомненно, более вооружен к решению ответственных задач, чем раньше. Качество труппы непосредственно связано и с качеством репертуара. И если в области классики мы от Скрибов благополучно перешли к Лопе де Вега, а в этом году беремся за Шекспира, то и в области советской комедии мы сейчас сможем поставить перед собой более ответственные задачи, в частности — взяться за небывалую для наших стен пьесу — советскую героическую комедию.

Мы не раз убеждались на практике, что наличие того или другого актера может определить не только успех или неуспех пьесы, но даже и допустимость спектакля. В области создания советских положительных образов эта зависимость образа от актера и исполнения приобретает особое значение.

Таким образом проблема создания советских комедий теснейшим образом увязывается с уровнем актерского коллектива комедийного театра.

Для появления хороших советских комедий необходимо, как мне кажется, следующие предпосылки: 1) театр, вдохновляющий автора, 2) автор, способный, вдохновившись, написать хорошую комедию и 3) достаточно ясные задания автору — не только со стороны театра, но и со стороны всей общественности, включая сюда и критику и руководящие организации.

В пункте первом мы можем похвастаться рядом случаев, когда творческая инициатива автора зарождалась на наших спектаклях. Пожаловаться на отсутствие писателей в СССР мы не можем. Вот по линии ясны задания дело обстоит, как нам кажется, хуже. И происходит это из-за путаницы в определении жанров.

Когда писатель садится за написание комедии, перед ним ставится столько исключочающих друг друга заданий, что, попыток недельку-другую над пьесой, после неудачных попыток объять необятное писатель нередко бросает эту работу и берется за другую — с более ясными условиями, как, например, кино-сценарий.

Автор комедии, по общепринятому мнению, должен представлять пьесу, вызывающую безудержный хохот и вместе с тем разыгрывающую перед зрителем большую и глубокую проблему. Спора нет, теоретически это выполнимо, но, к сожалению, лишь в редких случаях и при этом на самых больших высотах искусства. Во всей русской дореволюционной драматургии мы вряд ли найдем пять пьес, отвечающих этим требованиям, — таких как, например, «Ревизор».

«Горе от ума» — это не так уж сметно, а «Женитьба» Гоголя — не слишком махлявно по проблеме!

Начинать же нашим комедиографам нужно не сразу с высот — к высотам подходить постепенно. А для постепенного подхода необходимо следующее: не углубляясь пока во все тонкости анализа комедийных жанров, условиться о возможности существования рядом двух самостоятельных жанров:

1. Высокая комедия, с большой темой, глубокой мыслью, мягким и сдержанным юмором. Комедия, в которой улыбка обязательна, а доза смеха представляется всецело на усмотрение автора. Комедия, реалистически отражающая жизнь и героев, комедия, в арсенале которой не только смех, но и слезы, хотя бы слезы умиленья. Комедия в традициях Островского, Тургенева, Мюссе с уклонами лирическим, героическим, философским

2. Комедия-фарс, безусловно имеющая право на существование на советской сцене. Бытовая, реалистическая в основе, но допускающая гиперболу, обязательно очень смешная, комедия — освежающей душ для зрителя. Средства и фактура такой комедии-фарса не допускают затравливания тем, если так можно выразиться, первой величиной. При каждой такой попытке, — а они встречаются на каждом шагу, — получается нестерпимая пошлость. Хорошая комедия-фарс устанавливает в зрительном зале настроение особую градусу, при котором о слишком серьезных и глубоких вопросах говорить достаточно. Все попытки написать оперетту на темы, достойные высокой комедии, кончались, как мы знаем, неудачей. Такая же неудача суждена всякому, кто спутает жанры высокой комедии и фарса. Вместе с тем путаница эта существует не только у драматургов, но и у ценителей драматургии.

Весьма показательна судьба пьес Шваркина. Их неизменно ругает критика, и они неизменно пользуются большой любовью зрителя. Шваркин — это лучший мастер советской комедии-фарса, и он менее других драматургов склонен путать жанры. Что же происходит с пьесами Шваркина? Внимательно присмотревшись к реaktionen зрителя, вы замечаете, что с первых же реплик Шваркин сигнализирует зрителю, что пьеса — смешная. Этот первый сигнал зрителю о смехе расположен во всех его пьесах в самых первых репликах. Это и есть условие о жанре, условие о правилах игры между драматургом и зрителем. И этому условию Шваркин не изменяет. Его герои могут себе позволить многое, даже покусаться на самоубийство, — и эта сцена в «Нонном смотре» — одна из самых смешных. И приходится поражаться, насколько зритель легко и верно разбирается в жанрах и насколько запутались в этом критики. В одной из рецензий о «Нонном смотре» критик бросил герою пьесы — Страхову — упрек в неположенности на том основании, что Страхов приходит в отчаяние, когда его покидает жена, не учтя, что любимая им жена — пустой человек. Дальше ити некуда. Тут уже не только непонимание жанра. Скорее всего здесь полный минимум в отношении искусства. С такой точкой зрения нельзя ни читать «Анну Каренину», ни слушать «Кармен».

Но и в менее развильных случаях споры о пьесах Шваркина постоянно свидетельствуют о простом непонимании жанровой дифференциации комедии.

«Натяжка», допущение, особое стечение обстоятельств — это законный арсенал комедии-фарса даже на высоких ее ступенях.

Лучшие образцы комедий пользуются этим средством. Разве принимание Хлестакова за ревизора не натяжка с

точки зрения унылого и кропотливого критического «обслюдования» вероятностей событий?

Действие легкой комедии протекает в особой атмосфере повмешенных ситуативных возможностей. Это правило — общее и для Плавта, и для Гольдони, и для Лопе де Вега и для Шваркнира.

Тяжелосное расследование авторских ситуаций, как правило, ведет к обединению комедийных возможностей.

Мне довелось однажды присутствовать на обсуждении одной талантливой комедии молодого автора, на котором процесс этот достиг максимальной наглядности. Одна из героинь комедии — пожилая женщина, научный работник — скрывала то обстоятельство, что один из ее взрослых сыновей происходит от другого отца. Обстоятельство рождало целую цепь комедийных ситуаций. При обсуждении ряд творческих работников предвзвременно решил, что женщина эта должна быть членом партии, хотя у автора на это указаний не было. Произведя ее в члены партии, ей вслед за тем предьявляли упреки в том, что она, будучи членом партии, обладает предрассудками, и на этом основании образ был признан фальшивым.

Если учесть то обстоятельство, что комедия эта по жанру была близка к водевилю, можно себе представить, как такое обсуждение помогло автору!

Новая пьеса Шваркнира «Простая девушка» значительно ближе по жанру к комедии-фарсу, чем «Ночной смотр». В этой чистоте жанра — залог ее успеха у зрителя и... вероятно, залог новых недоразумений со стороны ценителей с атрофированным чувством юмора. Да и не только в юморе здесь дело... Существует явная недоговоренность по вопросу о том, какие события достойны того, чтобы их показывать со сцены.

Если мы возьмем изобразительные искусства, то увидим, что там жанровое деление проведено с гораздо большей отчетливостью: одни события нашей жизни являются предметом бытовой зарисовки, другие — станковой картины, третьи, — интересно фиксировать только с помощью фотографии и, наконец, четвертые, — наиболее обобщенные, наиболее суммирующие внутренний смысл и идеи нашей действительности, — являются темами для фресковой живописи и для монументальной скульптуры. И вместе с тем, зарисовка, шарж, иллюстрация и памятник возникают одновременно, не мешая друг другу и выполняя каждый по-своему свою полезную функцию.

Гораздо хуже обстоит дело в драматургии. Всем жанрам — от оперы до легкой комедии — предьявляются одни и те же требования, преимущественно монументальные.

Отсюда, при обсуждении комедии, всякая комедийная тема начинает казаться мелкой, случайной и недостойной показа со сцены. Для проверки этого положения стоит учесть реакцию зрителя на пьесы классические: почему непосредственно реагирующий зритель, которого нельзя заподозрить в гурманском или эстетском подходе к классической пьесе, — зритель, который остро и напряженно следит за развитием действия, почему этот зритель может интересоваться историей любви двух молодых людей, радоваться их успехам и плакать над их неудачами, если эти молодые люди жили в XVII веке, и в большинстве случаев остается равнодушным к судьбе таких же персонажей, если дело происходит в современной пьесе? Почему, борясь любви с долгом, привлекает внимание зрителя, если она протекает в обстановке готических замков, шлаг и плащей, и тот же личный конфликт является якобы слишком мелким, чтобы заинтересовать современных драматургов? Почему ханжа, плут, жулик, бичуется нашим театром почти исключительно в исторических костюмах, и мы можем получить большее представление, более полную характеристику быта Франции XVII века, или Англии XVIII века, чем нашего собственного быта?

Можно предположить, что это пренебрежение к нашему быту явилось одним из неизжитых последствий рапповских теорий.

Комедия, кроме всех прочих своих качеств, — это памятник нравов. Как любви в эпоху позднего Ренессанса мы знаем по «Двенадцатой ночи» Шекспира, а вот как любви в нашу эпоху — будущим поколениям будет трудно себе представить за полным отсутствием драматургических материалов. Не по «Чудесному сплаву» же

В мировой драматургии существует большое количество легких и веселых комедий, затрягивающих исключительно «частные случаи», опирающихся на личную интригу и, вместе с тем, сумевших боковыми путями необычайно полно характеризовать быт. «Путешествие г-на Перрилюа» Лабина рассказывает частный случай поездки французского буржуа по Швейцарии и на конфликте немногих действующих лиц с протрапяющей яркостью показывает основы психологии и морали среднего буржуа 70-х годов.

Трудно себе представить более мощную по силе драматургия характеристику эпохи, чем та, которую мы находим у Бомарше, и вместе с тем, каркас пьес — их основа — это личная интрига, любовный конфликт, веселые приключенческие ситуации.

Даже во второстепенной комедиографии прошлого мы можем найти интересные и полезные примеры. Автор многих комедий и фарсов 900-х годов Ериссон в комедии «Депутат из Бомбиньяка» (не ругаюсь за точность названия) изобразил обычную для его эпохи фарсовую картину: муж изменяет жене. Однако техника этой измены, развитие интриги протекает на фоне выборов в палату депутатов. Для того, чтобы иметь возможность отлучиться из дому по любовным делам, герой пьесы посылает в свой избирательный округ (вместо себя) своего секретаря, которому приказано выдавать себя за патрона. В легкой комедийной форме дается острое издевательства над сущностью этих буржуазных «выборов».

В этих примерах, которые можно было продолжить до бесконечности, наблюдается один закон комедии: личная интрига — это каркас, обеспечивающий неослабевающее внимание зрителя, и фон событий — в сотнях мелких боковых штрихов, отражающих быт, среду, эпоху.

Таким образом, четкое определение жанра пьесы быт может влечь за собой не только и не столько ограничение масштабов темы, сколько диктует правильный выбор средств раскрытия этой темы, средств, свойственных данному жанру.

Когда мы говорим о комедии-фарсе (Другого термина, определяющего веселую развлекательную комедию пока не существует), мы должны предьявлять автору ряд четких требований и предоставить ряд вызываемых жанром льгот.

Полобо этому, заказывая оперу, мы заранее идем на изысканный компромисс с нашими жизненными навыками, разрешая героям оперы не говорить, а петь, но одновременно требуем убедительной для нас музыки.

В порядке постановки вопроса, не беря на себя гарантии за «полноту» нижеследующих определений, я мог бы так охарактеризовать жанровые условия легкой комедии:

а) Требования.

1. Комедия должна быть смешна.

Примечание. Не только жестом реплик, но и построением интриги, ситуациями и характером образов.

2. Комедия должна отражать наш быт, наблюдательно подмечая его особенности. Особо приветствуется внесение бытовых обстоятельств, характерных только для наших дней и не получивших еще отражения со сцены.

3. Идея комедии должна быть направлена на улучшение быта, на осознание необходимости изживать те «хвосты», которые остались от прошлого.

Примечание. По возможности в каждой комедии следует идею конкретизировать, стремясь лучше осветить ярко один конкретный вопрос, чем слабо осветить десять вопросов.

4. Общая мажорность тона нашей жизни не мешает нам отмечать недостатки для того, чтобы изжить их. Точно так же правдивая комедия должна быть мажорной и радостной, не боясь показа отдельных отрицательных явлений. Такой показ является сатирическим элементом комедии.

б) Ляготы.

Правдиво отражая основы быта, легкая комедия располагает правом преувеличения.

1. Напряжение действия может быть более интенсивным, чем это обычно наблюдается в действительности. Число событий и происшествий в пьесе может превосходить среднее нормальное количество таковых в жизни.



Н. Акимов. Эскизы к постановке «Двенадцатая ночь» (Театр комедии)

2. Качество ситуаций, выгодных автору для развития интриги, может быть острее, чем это бывает обычно в жизни. Ситуации должны быть возможны при данном стечении обстоятельств, но они могут быть и ситуациями исключительными, а не обычными.

3. Речь персонажей, отвечая общей характеристике современной речи, может заключать в себе большее количество оправданных в каждом случае смешных эффектов (намеренные остроты персонажа, и ненамеренные: оговорки, «неудачные выражения» и т. д.), чем это бывает в жизни.

4. Персонажи, возникая на базе бытовых наблюдений автора, имеют право на преувеличение своих характерных качеств. Комедийный персонаж должен непременно отражать свой первоисточник в жизни, но не быть копией этого первоисточника. Проверка персонажа производится не путем требования точного совпадения комедийного образа с жизненным, а путем опознавания в комедийном персонаже его жизненного прототипа.

Примечание. В этом вопросе, как, впрочем, и во всех других, нужно тонкое чувство меры. При простом перенесении жизненного образа в комедию, образ будет пресным; при слишком сильном преувеличении потеряется связь между персонажем и прототипом — опаснейшее явление невыразительного гротеска.

Мне кажется, что эта схема требований и льгот, подчеркнутая из опыта классиков, действительно определяет условия писания комедии. В самом деле, жестокие недо-

разумение, в которое впал Сквозник-Дмухановский, не могло быть обыденным и наиболее часто случавшимся событием. Такие фамилии, как «Яичница» и при Гоголе встречались редко. Лошади съедали соломенные шляпки лишь в совершенно исключительных случаях (если это вообще бывало); трудно допустить, чтобы директор банка в жизни так долго беседовал с Мерчуккиной не выгнав ее вон, тем самым моментально ликвидировав комедийную ситуацию; брат и сестра не могут быть настолько похожи друг на друга, чтобы их нельзя было отличить даже близким, и уж наверное при Людовике XIV лакеи не сажали своих хозяев в мешок, чтобы потом по этому мешку колотить палкой.

Или все это — недопустимые натяжки, искажения действительности, и тогда всю комедийную классику надо аннулировать (иа что охотников не найдется), либо — это основы комедийного жанра, на которых должны базироваться и наши советские комедиографы.

Разумеется, возможно, что советская комедия выдвигает свои условия, свои жанровые требования и льготы, которые в какой-то мере будут отличаться от основ классической комедии, и в таком случае в предлагаемую схему нужно внести соответствующие поправки.

Но так или иначе, эти условия жанра необходимо уточнить, чтобы устранить ту недоговоренность, которая, существуя в этом вопросе, несомненно тормозит развитие комедии.

От редакции. Печатая в порядке обсуждения статью художественного руководителя Театра комедии г. Акимова, редакция просит читателей высказаться по затронутым в ней вопросам.